

IDIOMA: FRANCÊS

Área 4

***Obrigatório**

1. E-mail *

2. ÁREA *

Marcar apenas uma oval.

4-LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES

3. NOME DO CANDIDATO *

4. NÚMERO DA INSCRIÇÃO *

5. NÚMERO DO CPF *

Leia o texto e responda as questões a seguir em Português. Todas as questões dever ser respondidas de acordo com o texto. As respostas digitadas neste formulário eletrônico constituirão o ÚNICO documento válido para correção da prova.

La représentation de la violence dans le roman français de la dernière décennie : cas de P. Djian, V. Despentès, F. Beigbeder

Myriam Bouchoucha

La littérature française de ce début de vingt-et-unième siècle est prise au piège d'évènements sidérants qui ne peuvent être tus mais que l'on ne saurait dire. Les fictions romanesques sont hantées par les images apocalyptiques des attentats du World Trade Center, le 11 septembre 2001, des scènes de guerre au Proche-Orient ou encore des catastrophes naturelles vulgarisées par la multitude des images dont elles tentent de se faire l'écho.

Dans ce siècle naissant, trois auteurs semblent se distinguer par leur volonté de dire la dislocation et l'effondrement du monde : Philippe Djian, né en 1949, considéré comme l'héritier français de la *beat generation* et le pionnier d'une certaine littérature rock. Ses romans comme *37°2 le matin* (1985), *Assassins* (1994) ou encore *Dispersez-vous, ralliez-vous* (2016) ont influencé toute une génération d'écrivains qui s'autoproclament volontiers « les enfants de Djian » (Beigbeder, 2011 : 178). Parmi eux Frédéric Beigbeder et Virginie Despentès qui partagent avec Ph. Djian la même vision désenchantée du monde, la même révolte, la même volonté de subversion. Né en 1965, Beigbeder fustige dans des romans comme *99 francs* (2000), les travers d'une société rompue par « la tyrannie de l'individu » (Beigbeder, 2011 : 215). Virginie Despentès, née en 1969 est quant à elle l'auteure de romans sulfureux qui pulvérisent les tabous, comme *Les chiennes savantes* (1994).

Depuis 2001 et plus que jamais, les romans de ces auteurs mettent à jour un imaginaire paralysé par l'angoisse de la mort, la menace de la destruction et par le spectacle terrifiant des destinées individuelles qui s'écroulent dans un univers qui s'achève. Pour Beigbeder d'ailleurs, la littérature française n'a plus d'autre choix que de présenter « des individus condamnés à traîner leur propre apocalypse » (Beigbeder, 2003 : 23) et des « sociétés qui vont droit dans le mur » (*Ibid*). Le texte romanesque semble être le lieu où réalité et imaginaire se rejoignent pour s'interroger sur des enjeux esthétiques et ontologiques : « *Après [...] que se passera-t-il ? Tout est fini, il ne reste qu'à reconstruire une littérature pour que le siècle commence* » (Beigbeder, 2011 : 216).

Pourtant, dans ce monde où tout semble périr – non seulement les êtres et les corps mais aussi et surtout à travers eux les idéaux, les valeurs et les civilisations –, la mise en texte de la destruction et de la violence semble déjà, par son énonciation, une tentative de conjuration qui pose les jalons d'une possible renaissance. (...)

Le texte romanesque comme écho d'une violence contextuelle

En 2010, *Apocalypse bébé*, le roman de Despentès, met en scène la destruction du Palais-Royal, monument emblématique de Paris, lors d'un attentat kamikaze. Despentès place l'horreur au cœur du quotidien de ses lecteurs français et propose une longue description de ce que serait ce lieu familier dévasté :

Les tuiles grises, trempées de sang, une boule dorée de la station de métro [...]. Un arbre encore debout. Un banc renversé. Un lampadaire sectionné sur le flanc [...] Une colonne de Buren avait atterri intacte, au sommet d'un arbre resté debout. Les résidus encore reconnaissables témoignaient de ce que l'amas de gravats noirs qui les entouraient avait bien été le Palais Royal. (Despentès, 2010 : 357)

Despentes semble s'inscrire dans cette lignée d'écrivains que Denis Labouret identifie comme « hantés par les violences » (Labouret, 2013 : 255), et qui « imaginent des mondes où l'horreur s'est banalisée, où la morale n'a plus cours, où l'apocalypse se vit au présent. » (Ibid.)

Despentes insiste sur les sensations conséquentes de la sidération que produisent les images de la destruction et décrit le choc ressenti par des personnages qui ont « les jambes molles [et le] cerveau qui ne répond plus. » (Despentes, 2010 : 358). En 2003, il en est de même dans *Windows on the world* de Beigbender, roman dans lequel le narrateur découvre les images des attentats du 11 septembre 2001 et espère que « ce qui est en train d'arriver n'est pas en train d'arriver » (Beigbender, 2003 : 73). Beigbender montre ainsi que l'incrédulité s'impose comme un mécanisme de défense et que face à l'horreur « on voudrait que nos sens aient tort, que nos yeux nous mentent » (Ibid : 75)

Pour appréhender une réalité hallucinante, les personnages n'ont d'autre choix que de passer par le truchement de l'analogie. C'est le cas dans *Apocalypse bébé* :

-Ça fait bizarre, tu te souviens, on dirait Haïti.

-Ou le Chili.

-Ça fait surtout penser aux Twin Towers. (Despentes, 2010 :357)

Ce dialogue témoigne de l'omniprésence et de la banalisation de l'horreur. Les événements prennent docilement place dans un « catalogue de la souffrance » qui dresse, de façon concomitante, « une cartographie de la terreur » (Despentes, 2017 : 131). Les événements font intrusion au cœur du quotidien banal des personnages et les accompagnent. (...)

La multiplicité des médias, perçus comme autant de fenêtres sur le monde, a permis une accoutumance à l'horreur. La destruction, l'anéantissement, la souffrance font intégralement partie du quotidien. (...)

La commisération semble avoir cédé la place au voyeurisme et V. Despentes pressent dans *Vernon Subutex* que, « nous ne serons bientôt plus capable que d'une convulsion solitaire devant l'inacceptable » (Despentes, 2015 : 291). Même au sein des mondes possibles de la fiction romanesque, les apocalypses palpables ne suscitent plus qu'une « nausée morbide » (Ibid.) chez des personnages qui « regardent le monde pourrir enlisés dans leur vie de merde. » (Ibid.)

A l'instar de ce que préconisait Kundera dans *L'art du roman* en 1986, la fiction romanesque n'a pas pour vocation d'idéaliser mais de comprendre un monde où « les déterminations extérieures sont devenues si écrasantes que les mobiles intérieurs ne pèsent plus rien. » (Kundera, 1986 : 39)

Cet accablement imposé par la violence et la débâcle du monde a posé « une chape de plomb sur le moindre espoir » (Despentes, 2002 :157), et force est de constater que le drame collectif des déchirements identitaires et de la violence meurtrière affecte les destinées individuelles qui, face à l'effondrement des valeurs fondamentales de l'humanité reproduisent de façon anecdotique, au niveau microcosmique des « vies minuscules », la destruction et l'anéantissement qui forgent l'Histoire. (...)

Extraits de l'article disponible sur : <http://journals.openedition.org/multilinguales/1036>

6. QUESTÃO 01 - De acordo com o texto, qual a relação entre os acontecimentos históricos e as obras literárias analisadas por Bouchoucha? *

7. QUESTÃO 02 – Com base nos parágrafos 3 e 4, explique qual a relação entre literatura e renascimento defendida no texto. *

8. QUESTÃO 03 - De acordo com a análise da autora nos parágrafos 8 e 9, qual o sentido das analogias realizadas pelos personagens das obras em questão? *

9. QUESTÃO 04 - Exponha de forma breve, baseando-se nos parágrafos 10 e 11, o que explica a "náusea mórbida" dos personagens referidos no texto. *

10. QUESTÃO 05 – De acordo com Milan Kundera, qual a vocação da ficção romanesca? *

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários